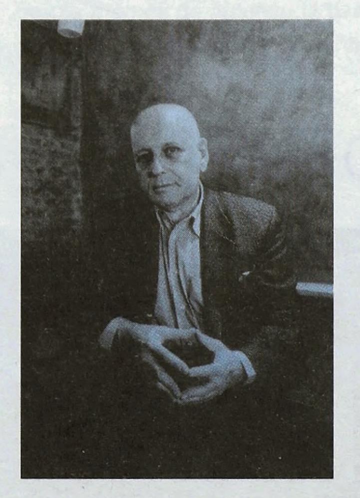


EL GRAN SUSTO Qué le pasa a Stephen King
ELIGE TU PROPIA AVENTURA La Feria día por día
MEMORIAS DE UN CINÉFILO Román Gubern en Buenos Aires
EN OBRA Luis Magrinyà a caballo entre un libro y otro

El extranjero

Autor de *Vudú urbano*, un libro de postales prologado por Susan Sontag y Guillermo Cabrera Infante ascendido a objeto de culto durante la década del 80; director de una serie de películas que convocaron hordas de jóvenes cineastas durante el Festival de Cine Independiente del año pasado; argentino radicado desde 1974 en París, Edgardo Cozarinsky volvió al ruedo de la literatura argentina con dos volúmenes: *La novia de Odessa* (cuentos) y *El pase del testigo* (ensayos). A continuación, habla de Borges, Nabokov y el exilio, de por qué el escritor es un detective de sí mismo y de cómo él ha descubierto que todos somos extranjeros en nuestra propia casa.



EL EXTRANJERO

POR ALEJO SCHAPIRE, DESDE PARIS Director de cine y escritor, Edgardo Cozarinsky es una voz singular y escéptica que desconfía de todo lo que tenga una mayúscula, empezando por la Historia. El carácter elegante y cosmopolita de su obra está marcado por una sensibilidad individualista que tiene sus referentes del lado de Borges y Nabokov. Poco importa que desde 1974 viva en Francia, el salón de juegos de este *flâneur* se extiende más allá de fronteras geográficas y culturales. El año pasado, en el Festival de Cine Independiente de Buenos Aires, la juventud cinéfila porteña descubría las películas *El fantasma de Tánger*, *La guerra de un solo hombre* y *El violín de Rotschild*. Hoy, 15 años después de la publicación de las "postales" de *Vudú urbano*, presenta simultáneamente el libro de cuentos *La novia de Odessa* (Emecé) y la selección de ensayos *El pase del testigo* (Sudamericana). Mientras termina de editar un largometraje sobre los 50 años de *Les Cahiers du Cinéma* y ultima los preparativos para viajar a la Feria del Libro, conversó con RadarLibros en París.

¿No le parece que de alguna forma está haciendo un regreso, aunque sea pasajero, a la Argentina?

–Seguramente. ¡Los elefantes van a morir al lugar donde nacieron! (risas). Yo, por el momento, no tengo ningún proyecto de morirme, pero pienso que uno tiene que alimentarse con lo que es más nutritivo, más sano, y para mí, en este momento de mi vida, encuentro mucho alimento en la Argentina. Cuando me fui de la Argentina, cuando empecé a vivir en París, encontraba mucho alimento acá. Porque estaba muy deslumbrado por todo lo que encontraba al alcance de mis manos con suma facilidad. Y después, una vez que di por sentado todo esto que estaba a mi disposición, empecé a buscar otra cosa. Y bueno, en un momento me dije: "Es un poco perverso de mi parte que me fascinen lugares donde encuentro algo que me recuerde a la Argentina". Por ejemplo, a pesar de las mezquitas, a pesar de Santa Sofía y a pesar de los desniveles y las colinas, en Estambul muchas veces me sentí como en Buenos Aires. Al mismo tiempo, me parece un poco perverso ir a Estambul para sentirme en Buenos Aires, mejor ir directamente a Buenos Aires.

¿Cuáles son estos alimentos que encuentra ahora en Buenos Aires?

–La gente, la gente y el cielo despejado. Podés mirar para arriba y ver ese cielo inmenso que hay en Buenos Aires, muy azul, que es muy impresionante. Es una experiencia que, para quien ha vivido años bajo las capas de cirros superpuestas (que hay incluso en verano, incluso con sol) en París, el cielo de Buenos Aires es una cosa increíble. Y después la gente, la capacidad de superar el malhumor, las dificultades e incluso la propia propensión a rezongar, a quejarse todo el día. De pronto, gente que tiene tres empleos por día para sobrevivir está disponible para salir a la noche y quedarse charlando con uno hasta muy tarde en un café, sin que sea necesario prever ese encuentro quince días antes. Hay en ese sentido una especie de mezcla, en el mejor sentido, de disponibilidad, de curiosidad y de facilidad de la gente para entrar en contacto que es fascinante. Es algo más fuerte que todo lo que pueda ser negativo, que proviene de la situación social, económica, etcétera.

Luego de doce años de ausencia, decidió visitar con más frecuencia la Argentina. ¿Le parece que hoy lo seduce la idea de regresar porque cambió usted o porque cambió el país?

–Creo que yo cambié más de lo que cambió la Argentina. No quita a hacerme demasiadas ilusiones, creo que la Argentina ha cambiado muy poco. Pienso que ha cambiado en el mejor sentido, porque después del último régimen militar hay una especie de escepticismo total con respecto al poder, no solamente a la clase política sino también a los golpes de Estado, a todo "cambio" entre comillas, ya sea revolucionario, autoritario o incluso democrático. Yo creo que hay una gran desconfianza, un granescepticismo y que eso tiene su lado negativo para una concepción tradicionalmente progresista de la vida cívica, que no es la mía. Yo veo las cosas muy negras para todo el mundo, no sólo para la Argentina, y no creo que haya ninguna salida positiva ni optimista para la situación mundial actual. Creo que ese escepticismo de la Argentina, que nunca fue tan vivo y que puede ser muy negativo, es una forma de protegerse. Pero no es un escepticismo puramente negativo, no es pesimista. Va al lado de una especie de vitalidad casi animal muy extraordinaria. Es como que finalmente la gente ha logrado el equilibrio entre Discépolo y Sarmiento.

Todos los personajes de los cuentos de *La novia de Odessa* tienen algo en común: están en tránsito. Parecería que le interesan menos las razones de la emigración o la experiencia del exilio que ese instante de suspenso en medio del viaje.

–Sí, creo que es exactamente así. No se me había ocurrido pensarlo, pero en general creo que la gente que me interesa es la gente desarraigada. Pienso que todos somos, en distinta medida, en el mundo de hoy, desarraigados. No es necesario ser un exiliado en el sentido técnico de las Naciones Unidas, creo que todos somos desarraigados, aun cuando estemos viviendo en el país donde nacimos, porque de alguna manera el país donde nacimos nunca es el país donde vivimos. Creo que yo era tan desarraigado cuando vivía en la Argentina con respecto a mi vida imaginaria como lo puedo ser ahora. Tal vez lo era más en aquel entonces porque no había hecho la experiencia de instalarme en otro lado. Además me gusta la idea de, como decía el cineasta Joseph Losey, "feeling at home in not been at home": "Sentirme en casa en el hecho de no estar en casa".

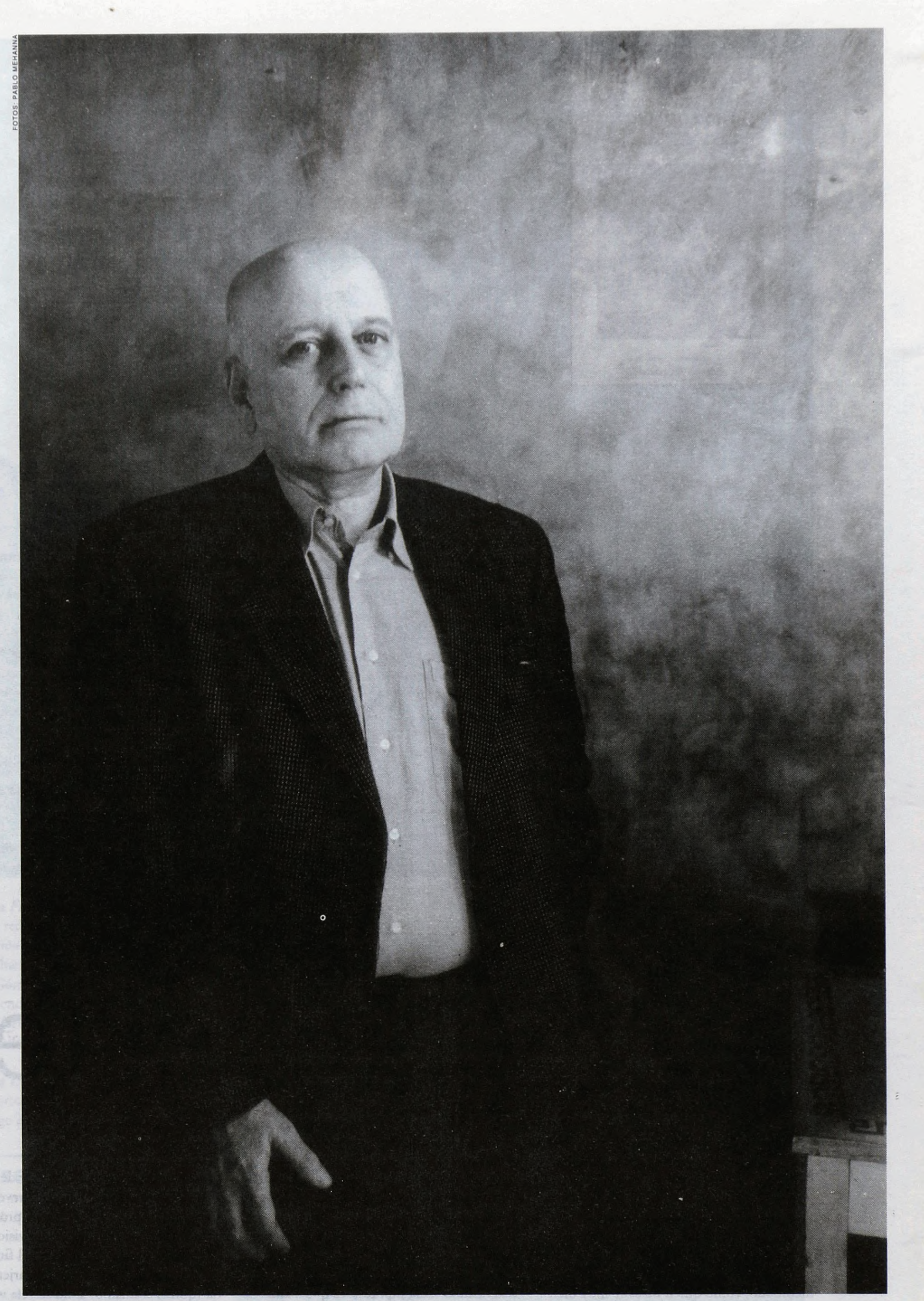
"Pienso que todos somos, en el mundo de hoy, desarraigados. No es necesario ser un exiliado en el sentido técnico de las Naciones Unidas. Creo que todos somos desarraigados, aun cuando estemos viviendo en el país donde nacimos, porque de alguna manera el país donde nacimos nunca es el país donde vivimos."

Otro tema recurrente en sus cuentos es la identidad: la autenticidad y la falsificación. Sus historias parecen pesquisas donde el narrador es un investigador al que no le interesa resolver el enigma sino reconstruirlo por una cuestión puramente lúdica o estética. ¿Es ésta su definición del autor?

–No sé si es mi definición del autor. Evitemos las mayúsculas; es, en general, mi manera de actuar. Es una cuestión epistemológica, creo que seguramente se puede llegar a una verdad, no a "la" verdad sino a una verdad de alcances limitados, de validez más limitada aún. Por eso no niego la posibilidad de que alguien llegue a una verdad. Veo las cosas como una serie de intrigas, de acertijos, de enigmas que proponen sucesivas esfinges con las que nos encontramos a lo largo de la vida. Y las respuestas que vamos dando a veces aciertan, a veces no. Creo que -como ya se ha dicho– Edipo fue el primer detective. Generalmente el detective termina descubriendo menos sobre la realidad que sobre él mismo. Hace una investigación sobre hechos exteriores a él, sobre el mundo objetivo y, si alguna verdad encuentra, suele ser una verdad sobre sí mismo. Ahora, el investigador es la figura con la que más cerca me siento. En muchos de los artículos, o en los ensayos como *El pase del testigo*, la idea es tratar de encontrar hipótesis: por qué la gente se ha comportado de tal manera, por qué han hecho lo que han hecho o por qué las cosas en un momento determinado son como son. Me parece que no hay una respuesta porque la función que me animo a asumir es la de proponer hipótesis y que ahí está la ficción; aun cuando escribas un artículo sobre un escritor, lo que hacés es proponer hipótesis. Estás haciendo en el fondo un trabajo que es de ficción, aun en un ensayo.

¿Cree que es su escepticismo lo que lo lleva a mezclar géneros, como lo hace con el documental y la ficción?

–No sé. Pienso que es una manera de ver las cosas. Cuando veo viejas películas de ficción me impresiona el aspecto documental que adquieren con los años: la manera de comportarse, de hablar, de vestirse de la gente; cómo tratan ciertos temas incluso históricos, cómo un hecho histórico es visto en una película de 1930 y en una de 1960. Por otro lado, cuando veo noticiosos viejos, que es una cosa que me fascina, es para mí como un trampolín hacia la ficción: qué estaba haciendo la gente, qué pensaba en ese momento, por qué estaba en ese lugar. En ese sentido, el documental que tiene la ambición de registrar una realidad es una propuesta que no me interesa. Me atrae el documental que es un noticioso, como en la época en que había noticiosos cinematográficos, no los de la televisión, que son otra cosa. Se consideraban que eran un mero registro de la actualidad, pero estaban hechos en 35 milímetros y por cameramen que estaban adiestrados para las películas de ficción. Te debo decir que una de las películas recientes que más me impresionó, por la mezcla de documentos y ficción que contiene, es la película argentina que realizó Lucrecia Martel, no *La ciénaga*, que no he visto, sino la que hizo sobre Silvina Ocampo, que se llama *Las dependencias*. Es un film extraordinario por la mezcla de lo que podríamos llamar documental con lo que podríamos llamar ficción. Hay un diálogo constante en esa película entre los documentos hallados: una vieja película de afi-



FOTOS: PABLO MEHANNA

cionados, grabaciones de hace mucho tiempo, lo que hoy recuerda la gente que estuvo cerca del personaje y, por otro lado, la manera en que todo eso se combina para crear un enigma sobre la vida, el carácter o la sensibilidad de la persona alrededor de la cual han girado todos esos materiales. Es decir, es una película que, basándose en materiales que podían ser considerados documentales, despega totalmente, toma vuelo hacia la ficción.

Como director y escritor, ¿cómo analiza la influencia del cine y los medios audiovisuales en la producción literaria?

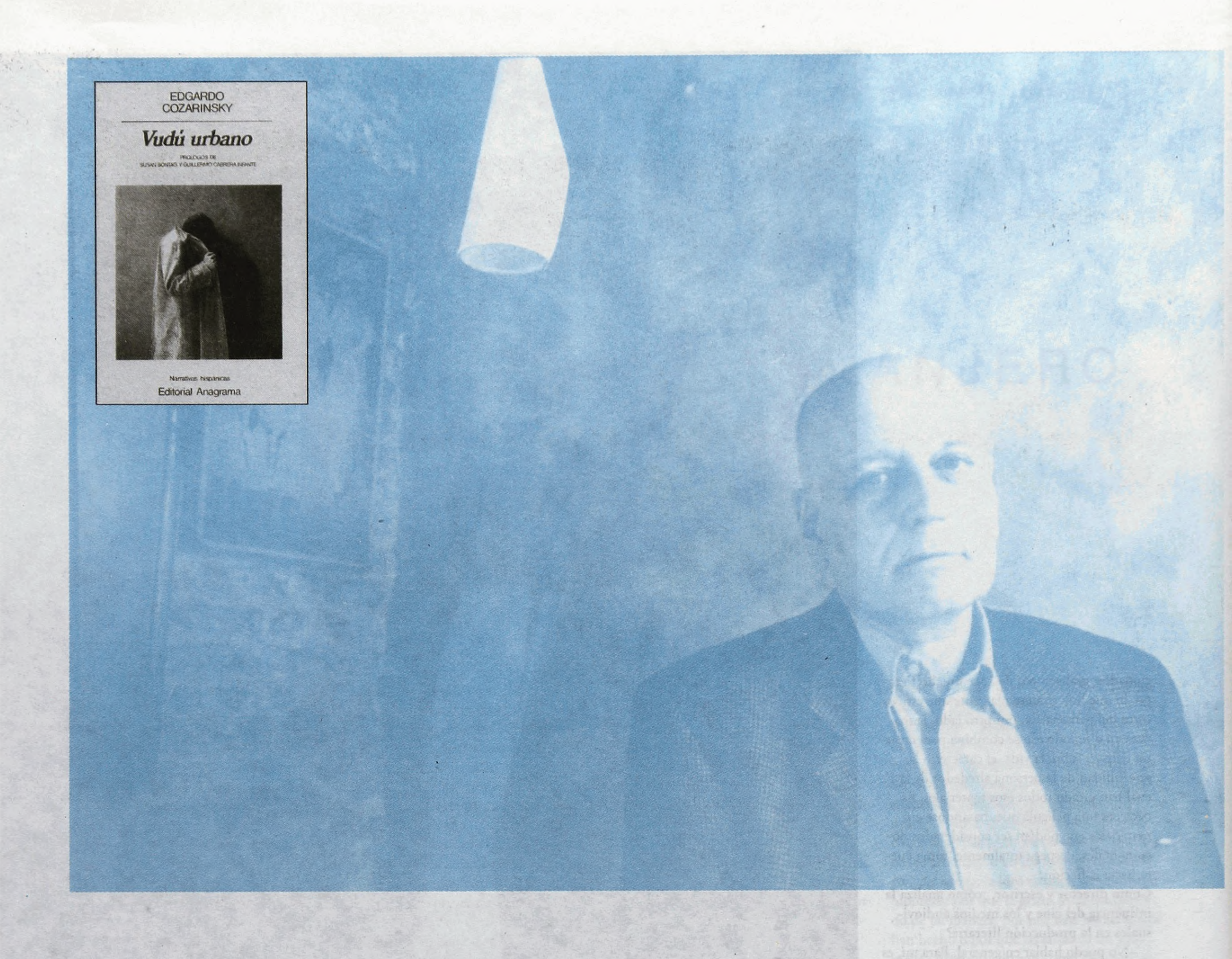
–No puedo hablar en general. Para mí, es como una delimitación de territorios. Cada cosa me interesa por algo completamente opuesto. No me interesa hacer cine con lo que escribo, lo cual no significa que de pronto de alguna historia que escriba no pueda sacar un guión. Pero cuando estoy escribiendo, lo que me interesa es manejar las palabras, armar frases que parezcan ir en una dirección y que incluyan algo que me permita desviarlas para otro lado. Es decir, el trabajo con el lenguaje y la narración en términos de lenguaje. Y cuando hago cine es captar cosas que me puedan servir para el montaje: momentos, aspectos de las cosas, luces de la hora del día, expresiones en una cara; cosas que en el montaje –que es el momento definitorio, para mí– puedan decir algo más de lo que parecían decir en el momento en que fueron captadas. Para mí son dos actividades que trato no sólo de no mezclar sino de buscar cosas diferentes en cada una y que me den satisfacciones o desafíos de tipo distinto.

¿Diría que el lenguaje cinematográfico repercute en su forma de abordar la escritura?

–No. Pienso que hay una cosa que es el montaje, pero el montaje creo que existió siempre en literatura, aunque no se lo llamaba de esta manera. Los formalistas rusos hablaban de montaje en los años 20 con respecto a la literatura. O como cuando Borges se puso a escribir ficción. Me parece muy interesante que en *Historia universal de la infamia*, las primeras cosas que escribió, no haya ficción en el sentido estricto de la palabra. Son todas historias que tomó de enciclopedias, de libros. El material narrativo, llamémoslo ficcional, venía de otro lado, ya existía, no lo inventó. En cambio sí lo redactó. Y la ficción surge en la manera en que lo redactó. Y lo que hizo fue una tarea de montaje. Lo dice no recuerdo dónde: "Como cierto director cinematográfico que procede por asociación de imágenes discontinuas". Está haciendo una alusión directa al método. Creo que en el caso de Borges, fue así como accedió a la narración. Nunca se le hubiera ocurrido escribir una novela de 400 páginas, tal como eran en el siglo XIX y a principios del XX. Creo que le interesó la idea de la narración cinematográfica, que puede acumular muchos episodios, muchos personajes en una hora diez, como en una gran cantidad de películas de los años 30. No se molesta con desarrollos o descripciones, toma sólo lascosas que le interesan y deja afuera el resto. Ahí sí me parece que hay montaje. Creo que el montaje cinematográfico le dio la idea de un montaje literario que le permitía pasar por encima de todo lo que no le interesaba y escribir relatos. Y eso había existido siempre, pero él lo desarrolló en un grado de audacia inverosímil, si pensamos que lo hacía hacia la mitad de los años 30.

Varios de sus relatos están impregnados de cierta nostalgia, de la tristeza que provoca la ausencia de un amor o el recuerdo de un lugar. ¿No teme caer en lo que el narrador del cuento "Literatura" dice al recordar la definición del emigrado de Nabokov: alguien "cuya única esperanza y profesión es su pasado"?

–Eso lo puse irónicamente porque está sacado de un cuento de Nabokov que se llama "El productor asistente", que está en un libro que se llama *Nabokov's Dozen* ("La docena de Nabokov"). Es un libro de trece cuentos en inglés que yo traduje para la editorial Sur hace mil años. Salió en castellano como *Mademoiselle O*, que es el nombre del primer cuento del libro. Ahí hay un cuento que se llama "El productor asistente", donde él habla de los emigrados rusos que estaban en Berlín en los años 20. Ahí se burla un poco de esa sociedad de gente que vive en el pasado. Bueno, usé la cita no como una definición general del exiliado, del desarraigado, ni del desterrado, sino con respecto a tres personajes rusos en un cuento donde Nabokov aparece mencionado. Hay una localización muy precisa de esa referencia que para mí no es algo que tenga que ver ni conmigo ni con mucha gente que conozco. Ahora, lo que sí puedo decir es: "profesión del pasado", no; "esperanza del pasado", tampoco; "capital del pasado", sí. Creo que llega un momento de la vida en que lo único que tenés para seguir adelante es lo que has vivido. Y que no inventás nada. Todo lo que escribís lo has vivido, lo has conocido, si no te pasó a vos, ha pasado a tu lado o a gente que conocés, que odiabas o que querías, poco importa, pero has estado cerca de esas experiencias y vas acumulando todo eso. Y llega un momento en que lo vas descargando. Si tenés un poco de exigencia, tratás de darle una forma que sea interesante para otra gente, si no es el vómito, y le pagás al psicoanalista para que lo oiga. Pero creo que llega un momento de tu vida en que el único capital que uno tiene es el pasado. Para mí, lo que mejor resume eso es la respuesta que le dio Picasso a una señora que le pidió un dibujo; él hizo unos trazos sobre un papel en unos cinco minutos y le pidió 10 mil dólares. Entonces la mujer le dijo que 10 mil dólares por cinco minutos de trabajo le parecía excesivo. Y él le respondió: "Por cinco minutos no, por 60 años", que era la edad que tenía en ese momento. Me parece que es una buena conclusión, ¿no? ♣



La vuelta del testigo

POR CLAUDIO ZEIGER ¿Qué fue lo que desde mediados de la década del 80 ha ido convirtiendo a *Vudú urbano* en un objeto de culto para iniciados lectores (muchos de ellos en tránsito de ser escritores), una seña casi secreta acompañada de un gesto incómodo, como quien no sabe muy bien dónde ponerlo? "Ah, sí, el libro de Cozarinsky... ¿el director de cine?".

Vudú urbano está compuesto de un relato ("El viaje sentimental"), unos trece textos breves agrupados bajo el título "El álbum de tarjetas postales del viaje" y, muy importante también para la construcción del mito, sendos prólogos de Susan Sontag y Guillermo Cabrera Infante. Según el propio autor, esas postales (que insistentemente vuelven sobre Buenos Aires en los años cincuenta, el peronismo y Eva Perón vistos desde el exilio parisino) fueron redactadas en un "inglés de extranjero" que él mismo tradujo luego al español natal. El libro salió en castellano en editorial Anagrama y lleva el número 15 de la colección Narrativas Hispánicas. "*Vudú urbano* es un libro de exiliado", afirma Susan Sontag en su prólogo. "Un libro ante todo cosmopolita, por lo tanto transnacional. Y sin embargo, en su carácter orgullosamente libresco, en su relación nada ingenua con la noción de idioma natal, parece muy argentino: la Argentina es en cierto sentido un país transnacional, con ideales culturales crónicamente desplazados, que administró una clase alta anglófila, con generaciones de artistas y escritores radicados en París."

El diagnóstico certero de Sontag explica una parte del microfenómeno de este libro, y nos queda a nosotros el resto del diagnóstico. Una hipótesis es que *Vudú urbano* cayó en mitad de una década cuando en verdad –en otro desplazamiento típicamente argentino, esta vez debido a la dictadura militar– aquí recién empezaba la década. O sea, cuando se empezaban a discutir los 80 en relación a los dorados *sixties*, Cozarinsky, en la postal titulada "Welcome to the 80s", escribía desde Madrid ("postergando día a día el regreso a París") que desde esa ciudad benévola "apenas recuerdo que Barthes se nos ha muerto y Hitchcock también. Me dices que tampoco Henry Miller se animó a esta década. De pronto advertimos que Sartre estaba vivo porque ya no lo está". Y un poco más adelante se refería al corazón del debate en los 80: el rol de los intelectuales. "Quienes invirtieron un modesto capital intelectual en la especulación ideológica, fingen que nada ha pasado. Tal vez esperen algún (inadmitido, inadmisible) retorno cíclico que les garantice la dignidad del profeta y no la gracia farsesca del embaucador embaucado. Otros, menos ilusos, se apresuran a desprenderse de toda evidencia comprometedora; reivindican una ocasional oscuridad sintáctica como prueba de heterodoxia, un error de imprenta como rasgo de humor irreverente; sin rebajarse a la autocrítica, improvisan la continuación de un discurso revisionista que nunca iniciaron". Y sobre el final le pregunta al destinatario de su tarjeta postal (quizás él mismo) si no se veía venir el triunfo del mercado, del neoliberalismo, la naturalización del poder del dinero: "¿Acaso no veíasque para los ganadores de la Historia nunca hubo equívoco, que hoy como siempre, pero ahora sin pudor, el único diálogo posible es entre dinero y dinero, entre fuerza y fuerza, entre poder y poder?".

Pasaron los 80 y con ellos también quedó asentado en la literatura el fervor de culto por Walter Benjamin y su redescubrimiento de Baudelaire, poeta en la multitud, y la figura del *flâneur*. A Cozarinsky, Sontag lo llama un *flâneur* de hoy, alguien que deambula por la ciudad ya no para solazarse con el espectáculo de la muchedumbre, sino para pasearse con cierta melancolía por entre las ruinas de la cultura de masas (incluido el primer peronismo y sobre todo el evitismo). *Vudú urbano* era por lo tanto un excelente hilo conductor para adentrarse en el laberinto de la modernidad que bien podía fascinar a los que a mediados de los años 80 empezaban a creer que Argentina estaba entrando en alguna forma (periférica, segunda, desigual y combinada) de la modernidad.

Pasaron los 90 y Cozarinsky volvió a la Argentina en dos libros; uno de crónicas –*El pase del testigo*– que recuerdan vagamente a *Vudú urbano* y otro de cuentos clásicos de sólida construcción, *La novia de Odessa*. Cozarinsky sigue cultivando su arte de mirar alrededor y decodificar la cultura en las entrañas de la ciudad, pero se ha puesto en una posición de mayor lejanía. Un testigo tan distanciado del fervor urbano como el narrador-cronista de sus cuentos. La distancia, quizá, se deba a la suma de años de exilio y al paso del tiempo. No lo sabemos con certeza; es casi seguro que no se trata de una meticulosa estrategia literaria. Cozarinsky, en *La novia de Odessa*, es un narrador-obrero, un constructor muy humilde de destinos ajenos, donde los exiliados "altos" (los refinados y cultos segregados por la barbarie argentina) se mezclan con los inmigrantes incultos de las primeras décadas del siglo XX.

En los 80, Cozarinsky hizo su exorcismo mediante el sorpresivo vudú de las ciudades. Su vuelta serena, convertido en testigo y narrador, es la última ofrenda de aquel que, hecha la catarsis, descreído y escéptico, prefiere dejar el testimonio de su amor por los libros, los relatos dramáticos y románticos, de los amores hostigados por las guerras. Y, bajo varias capas de ironía, las contradictorias relaciones de amor y odio con las ciudades y las masas.♣



La vuelta del testigo

POR CLAUDIO ZEIGER ¿Qué fue lo que desde mediados de la década del 80 ha ido convirtiendo a *Vudú urbano* en un objeto de culto para iniciados lectores (muchos de ellos en tránsito de ser escritores), una seña casi secreta acompañada de un gesto incómodo, como quien no sabe muy bien dónde ponerlo? “Ah, sí, el libro de Cozarinsky... ¿el director de cine?”.

Vudú urbano está compuesto de un relato (“El viaje sentimental”), unos trece textos breves agrupados bajo el título “El álbum de tarjetas postales del viaje” y, muy importante también para la construcción del mito, sendos prólogos de Susan Sontag y Guillermo Cabrera Infante. Según el propio autor, esas postales (que insistentemente vuelven sobre Buenos Aires en los años cincuenta, el peronismo y Eva Perón vistos desde el exilio parisino) fueron redactadas en un “inglés de extranjero” que él mismo tradujo luego al español natal. El libro salió en castellano en editorial Anagrama y lleva el número 15 de la colección Narrativas Hispánicas. “*Vudú urbano* es un libro de exiliado”, afirma Susan Sontag en su prólogo. “Un libro ante todo cosmopolita, por lo tanto transnacional. Y sin embargo, en su carácter orgullosamente libresco, en su relación nada ingenua con la noción de idioma natal, parece muy argentino: la Argentina es en cierto sentido un país transnacional, con ideales culturales crónicamente desplazados, que administró una clase alta anglófila, con generaciones de artistas y escritores radicados en París.”

El diagnóstico certero de Sontag explica una parte del microfenómeno de este libro, y nos queda a nosotros el resto del diagnóstico. Una hipótesis es que *Vudú urbano* cayó en mitad de una década cuando en verdad –en otro desplazamiento típicamente argentino, esta vez debido a la dictadura militar– aquí recién empezaba la década. O sea, cuando se empezaban a discutir los 80 en relación a los dorados *sixties*, Cozarinsky, en la postal titulada “Welcome to the 80s”, escribía desde Madrid (“postergando día a día el regreso a París”) que desde esa ciudad benévola “apenas recuerdo que Barthes se nos ha muerto y Hitchcock también. Me dices que tampoco Henry Miller se animó a esta década. De pronto advertimos que Sartre estaba vivo porque ya no lo está”. Y un poco más adelante se refería al corazón del debate en los 80: el rol de los intelectuales. “Quienes invirtieron un modesto capital intelectual en la especulación ideológica, fingen que nada ha pasado. Tal vez esperen algún (inadmitido, inadmisible) retorno cíclico que les garantice la dignidad del profeta y no la gracia farsesca del embaucador embaucado. Otros, menos ilusos, se apresuran a desprenderse de toda evidencia comprometedora; reivindican una ocasional oscuridad sintáctica como prueba de heterodoxia, un error de imprenta como rasgo de humor irreverente; sin rebajarse a la autocrítica, improvisan la continuación de un discurso revisionista que nunca iniciaron”. Y sobre el final le pregunta al destinatario de su tarjeta postal (quizás él mismo) si no se veía venir el triunfo del mercado, del neoliberalismo, la naturalización del poder del dinero: “¿Acaso no veíasque para los ganadores de la Historia nunca hubo equívoco, que hoy como siempre, pero ahora sin pudor, el único diálogo posible es entre dinero y dinero, entre fuerza y fuerza, entre poder y poder?”.

Pasaron los 80 y con ellos también quedó asentado en la literatura el fervor de culto por Walter Benjamin y su redescubrimiento de Baudelaire, poeta en la multitud, y la figura del *flâneur*. A Cozarinsky, Sontag lo llama un *flâneur* de hoy, alguien que deambula por la ciudad ya no para solazarse con el espectáculo de la muchedumbre, sino para pasearse con cierta melancolía por entre las ruinas de la cultura de masas (incluido el primer peronismo y sobre todo el evitismo). *Vudú urbano* era por lo tanto un excelente hilo conductor para adentrarse en el laberinto de la modernidad que bien podía fascinar a los que a mediados de los años 80 empezaban a creer que Argentina estaba entrando en alguna forma (periférica, segunda, desigual y combinada) de la modernidad.

Pasaron los 90 y Cozarinsky volvió a la Argentina en dos libros; uno de crónicas –*El pase del testigo*– que recuerdan vagamente a *Vudú urbano* y otro de cuentos clásicos de sólida construcción, *La novia de Odessa*. Cozarinsky sigue cultivando su arte de mirar alrededor y decodificar la cultura en las entrañas de la ciudad, pero se ha puesto en una posición de mayor lejanía. Un testigo tan distanciado del fervor urbano como el narrador-cronista de sus cuentos. La distancia, quizá, se deba a la suma de años de exilio y al paso del tiempo. No lo sabemos con certeza; es casi seguro que no se trata de una meticulosa estrategia literaria. Cozarinsky, en *La novia de Odessa*, es un narrador-obrero, un constructor muy humilde de destinos ajenos, donde los exiliados “altos” (los refinados y cultos segregados por la barbarie argentina) se mezclan con los inmigrantes incultos de las primeras décadas del siglo XX.

En los 80, Cozarinsky hizo su exorcismo mediante el sorpresivo vudú de las ciudades. Su vuelta serena, convertido en testigo y narrador, es la última ofrenda de aquel que, hecha la catarsis, descreído y escéptico, prefiere dejar el testimonio de su amor por los libros, los relatos dramáticos y románticos, de los amores hostigados por las guerras. Y, bajo varias capas de ironía, las contradictorias relaciones de amor y odio con las ciudades y las masas.♣

Elige tu propia aventura

LA LEYENDA CONTINÚA

DOMINGO 29

17.00 La *Fundación El Libro* convoca para este *Encuentro internacional: leer el mundo global*. Se dictará una conferencia sobre las *Lenguas y lecturas en la edad de la textualidad electrónica*. Panel: José Emilio Burucúa y Damián Fernández Pedemonte. (Sala J.L.B.)
18.00 Colihue presenta esta conferencia a cargo de Alejandro Dolina. (Sala J.H. - L.L.)
19.30 Presentación del libro *Tras el búho de Minerva. Mercado contra democracia en el capitalismo de fin de siglo*, de Atilio Alberto Borón. (Sala V. O.)
21.30 El grupo de teatro del *Colegio Nacional de Buenos Aires* presenta *El duende*, un espectáculo teatral sobre textos de Federico García Lorca. Dirección: Orlando Acosta. (Sala R.A.)
21.30 Mesa redonda bajo el tópico de *Recetas y fracasos para escribir un best seller*. Participantes: Isidoro Blaistein, Angélica Gorodischer y Alberto Laiseca. Coordina Hinde Pomeraniec. (Sala V.O.)

LUNES 30

17.30 Presentación de la revista *Ciudadanos*, Nº 2 y 3. Participarán del evento Osvaldo Alvarez Guerrero y Elisa Carrió. (Sala J.H.)
17.30 Presentación de los libros *Ropa de fuego*, de Marcos Herrera, y *La familia Fortuna*, de Tulio Stella. Participan: Juan Martini y los autores. (Sala J.L.B.)
18.00 La fundación para niños y adolescentes *Los nombres y las cosas* convoca a este evento en el que se presentarán los libros *Mi papá es filósofo* y *Nunca pierdas de vista tu forma*, de Margarita Eggers Lan y Mercedes Pérez Sabbi. Participantes: José Pablo Feinmann y Verónica Torras. Lectura de fragmentos a cargo de Cristina Banegas. (Sala A.S.)
18.30 Mesa redonda sobre la *Crítica literaria y periodismo literario*. Participarán Roberto Alifano, Pablo Chacón, Sergio Olguín y Silvia Hopenhayn. (Sala A.B.C.)
19.00 Diálogo abierto entre Eduardo Pavlovsky y Jorge Dubatti. (Sala R.A.)

MARTES 1

16.00 Curso sobre escritores argentinos y latinoamericanos dictado por Cristina Piña. Hoy: Olga Orozco. Requiere inscripción previa. (Sala D.F.S.)
18.00 La revista *Todo es historia* presenta esta mesa redonda titulada *Diálogo abierto, 34 años registrando la memoria nacional*. Participarán del evento León Benarós, Félix Luna y María Sáenz Quesada. (Sala D.F.S.)
18.30 Rincón de lectura: Enriqueta Muñiz leerá *La metamorfosis*, de Franz Kafka. (Sala R.L.)
19.00 Presentación del libro *Galimberti*, de Marcelo Larraquy y Roberto Caballero. Coordina Luis Majul. (Sala V.O.)
20.00 Workshop de creatividad e innovación a cargo de Franc Ponti. (Sala J.L.B.)
20.30 Mesa redonda en torno a las *Noticias vs. Cavallo: cómo salir de la crisis y no morir en el intento*. Diálogo de Domingo Cavallo con José Antonio Díaz. (Sala J.L.B.)

MIERCOLES 2

18.30 El escritor estadounidense Ray Bradbury firmará ejemplares de sus obras. (Sala J.C.)
18.30 Rincón de lectura: Onofre Lovero leerá *De profundis*, de Oscar Wilde. (Sala R.L.)
19.00 La *Fundación El Libro* convoca a esta mesa redonda sobre *Política argentina: participación o clientelismo*. Participan Tomás Abraham, Luis Farinello, Blanca Macedo de Gómez y Norma Morandini.
20.30 Tendrá lugar esta conferencia en torno a *El sentido del genoma humano*, a cargo de Alfredo Rodolfo Kornblihtt. (Sala J.C.)
21.00 La *Dirección General de Educación Artística* presenta este espectáculo coreográfico a cargo de la *Escuela de Danzas*. (Sala R.A.)

JUEVES 3

Eudeba convoca a este homenaje a la *Universidad de Buenos Aires* en el que tendrá lugar una mesa redonda bajo el tópico de *180 años de la universidad pública*. (Sala V.O.)
20.30 Presentación del libro *Sur. Barrio de tango*, de Homero Manzi. Participan Luis Alposta, Ricardo Ostuni y Horacio Salas. Espectáculo a cargo de *El coral Manoblanca*, dirigido por Alfredo Montoya, Fabián Russo y Graciela Susana. (Sala R.A.)
20.30 Presentación del libro *La biblioteca escolar*, de Marcela Alvarez, Dora Gazpio y Victoria Lascano. (Sala J.C.)

VIERNES 4

17.30 Conferencia en torno a las *Voces inquietantes en el teatro francés actual*, a cargo de Francisco Javier. Lectura de fragmentos a cargo de *El ciruelo*, de Noël Renaude, a cargo de Cecilia Kruchoski. (Sala A.S.)
18.00 Presentación del libro *Ojos vendados*, de Andrés Oppenheimer. (Sala J.H.)
19.30 Diálogo abierto entre Ray Bradbury y Marcial Souto. (Sala J.H. - L.L.)
21.30 Ctera organiza este evento en el que se proyectará el video *25 años del golpe militar: memoria, verdad y justicia*. Tendrá lugar una mesa redonda de la que participarán las Madres de Plaza de Mayo - Línea Fundadora y organismos de derechos humanos. (Sala A.S.)

SABADO 5

16.30 Presentación del libro *Diccionario del que duda*, de John Saul. (Sala A.S.)
17.30 El *Colegio de Graduados de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA* convoca a esta mesa redonda sobre la lectura. Participan María Emilia Maclean, Rosa Montes, Guillermo Obiols y Silvia Di Segni. (Sala D.F.S.)
18.30 Rincón de lectura: Horacio Sanguinetti leerá *Werther. De Goethe a Massenet*. (Sala R.L.)
19.00 Presentación del libro *El príncipe*, de Federico Andahazi. (Sala J.L.B.)
19.30 Presentación del libro *El corazón del tártaro*, de Rosa Montero. Diálogo abierto con María Esther Vázquez. (Sala J.C.)
21.00 Presentación del libro *Inodoro Pereyra 25*, de Roberto Fontanarrosa, y *Mi siglo XX*, de Quino. Participarán Caloi, Rep y los autores. (Sala J.H.)

Agarrá los libros que no muerden

Si después de las innumerables presentaciones, mesas redondas y charlas debate le quedan fuerzas y dinero para gastar en libros, aquí va una lista de algunas de las ofertas que brinda la Feria para no atravesarla y salir con las manos vacías.

El Fondo de Cultura Económica, además de importantes rebajas, ha recuperado algunos títulos hacía tiempo ausentes de las librerías, como *La expresión americana* ($ 5) de José Lezama Lima, *Después de Babel* ($ 11) de George Steiner, *La casa de la presencia* ($ 33) de Octavio Paz, *La religión en los Estados Unidos* ($ 5) de Harold Bloom, y *Ortodoxia* ($ 5) de G. K. Chesterton.

La librería El Aleph, por la módica suma de dos pesos ($ 2), brinda a los coleccionistas la oportunidad de acceder a primeras ediciones de Martín Caparrós (*La patria capicúa*), Federico Jaenmaire (*Prólogo anotado*), C.E. Feiling (*Un poeta nacional* y *El mal menor*) y Héctor Libertella (*Las sagradas escrituras*), entre otros.

En el stand de Grijalbo Mondadori se pueden adquirir cinco Asterix por $ 25, o dos tomos de la Historia de Eric Hobsbawm por sólo $ 9.

De La Flor, por diez pesos ($ 10) permite armar un combo triple, por ejemplo: *El ABC de la lectura* de Ezra Pound, *Mi padre* de Arturo Carrera y las cartas de Dylan Thomas.

La colección Alfaguara bolsillo: dos al precio de uno ($ 8,5). Allí están Paul Bowles (*La tierra caliente*), Héctor Tizón (*Luz de las crueles provincias*), Jorge Donoso (*Coronación*), Susan Sontag (*El benefactor*), Guillermo Cabrera Infante (*Delito por bailar el chachachá* o *Arcadia todas las noches*).

La librería Lorraine tiene varios volúmenes de la legendaria Biblioteca del Sur a $ 5, las *Obras Completas* de Sigmund Freud en tres tomos por $ 69 y *Cartas de la prisión* de Rosa Luxemburgo a $ 5.

Por último, el stand de Botella al Mar ofrece una amplia variedad de libros de poesía, tanto local como foránea, en general en ediciones muy cuidadas, a precios que van de los $ 2 a los $ 7, entre ellos los libros de la colección de poesía Mascaró (*Sudestada* de Luis Alonso, *Los soles oblicuos* de Nora Perusín, *Electrificar Rusia*, de Sergio Kisielewsky y *Tangos del orfelinato* de Leonor García Hernando).

Elige tu propia aventura

LA LEYENDA CONTINÚA

DOMINGO 29

17.00 La *Fundación El Libro* convoca para este *Encuentro internacional: leer el mundo global.* Se dictará una conferencia sobre las *Lenguas y lecturas en la edad de la textualidad electrónica.* Panel: José Emilio Burucúa y Damián Fernández Pedemonte. (Sala J.L.B.)

18.00 Colihue presenta esta conferencia a cargo de Alejandro Dolina. (Sala J.H. - L.L.)

19.30 Presentación del libro *Tras el búho de Minerva. Mercado contra democracia en el capitalismo de fin de siglo,* de Atilio Alberto Borón. (Sala V. O.)

21.30 El grupo de teatro del *Colegio Nacional de Buenos Aires* presenta *El duende,* un espectáculo teatral sobre textos de Federico García Lorca. Dirección: Orlando Acosta. (Sala R.A.)

21.30 Mesa redonda bajo el tópico de *Recetas y fracasos para escribir un best seller.* Participantes: Isidoro Blaistein, Angélica Gorodischer y Alberto Laiseca. Coordina Hinde Pomeraniec. (Sala V.O.)

LUNES 30

17.30 Presentación de la revista *Ciudadanos,* Nº 2 y 3. Participarán del evento Osvaldo Alvarez Guerrero y Elisa Carrió. (Sala J.H.)

17.30 Presentación de los libros *Ropa de fuego,* de Marcos Herrera, y *La familia Fortuna,* de Tulio Stella. Participan: Juan Martini y los autores. (Sala J.L.B.)

18.00 La fundación para niños y adolescentes *Los nombres y las cosas* convoca a este evento en el que se presentarán los libros *Mi papá es filósofo* y *Nunca pierdas de vista tu forma,* de Margarita Eggers Lan y Mercedes Pérez Sabbi. Participantes: José Pablo Feinmann y Verónica Torras. Lectura de fragmentos a cargo de Cristina Banegas. (Sala A.S.)

18.30 Mesa redonda sobre la *Crítica literaria y periodismo literario.* Participarán Roberto Alifano, Pablo Chacón, Sergio Olguín y Silvia Hopenhayn. (Sala A.B.C.)

19.00 Diálogo abierto entre Eduardo Pavlovsky y Jorge Dubatti. (Sala R.A.)

MARTES 1

16.00 Curso sobre escritores argentinos y latinoamericanos dictado por Cristina Piña. Hoy: Olga Orozco. Requiere inscripción previa. (Sala D.F.S.)

18.00 La revista *Todo es historia* presenta esta mesa redonda titulada *Diálogo abierto, 34 años registrando la memoria nacional.* Participarán del evento León Benarós, Félix Luna y María Sáenz Quesada. (Sala D.F.S.)

18.30 Rincón de lectura: Enriqueta Muñiz leerá *La metamorfosis,* de Franz Kafka. (Sala R.L.)

19.00 Presentación del libro *Galimberti,* de Marcelo Larraquy y Roberto Caballero. Coordina Luis Majul. (Sala V.O.)

20.00 Workshop de creatividad e innovación a cargo de Franc Ponti. (Sala J.L.B.)

20.30 Mesa redonda en torno a las *Noticias vs. Cavallo: cómo salir de la crisis y no morir en el intento.* Diálogo de Domingo Cavallo con José Antonio Díaz. (Sala J.L.B.)

MIERCOLES 2

18.30 El escritor estadounidense Ray Bradbury firmará ejemplares de sus obras. (Sala J.C.)

18.30 Rincón de lectura: Onofre Lovero leerá *De profundis,* de Oscar Wilde. (Sala R.L.)

19.00 La *Fundación El Libro* convoca a esta mesa redonda sobre *Política argentina: participación o clientelismo.* Participan Tomás Abraham, Luis Farinello, Blanca Macedo de Gómez y Norma Morandini.

20.30 Tendrá lugar esta conferencia en torno a *El sentido del genoma humano,* a cargo de Alfredo Rodolfo Kornblihtt. (Sala J.C.)

21.00 La *Dirección General de Educación Artística* presenta este espectáculo coreográfico a cargo de la *Escuela de Danzas.* (Sala R.A.)

JUEVES 3

Eudeba convoca a este homenaje a la *Universidad de Buenos Aires* en el que tendrá lugar una mesa redonda bajo el tópico de *180 años de la universidad pública.* (Sala V.O.)

20.30 Presentación del libro *Sur. Barrio de tango,* de Homero Manzi. Participan Luis Alposta, Ricardo Ostuni y Horacio Salas. Espectáculo a cargo de *El coral Manoblanca,* dirigido por Alfredo Montoya, Fabián Russo y Graciela Susana. (Sala R.A.)

20.30 Presentación del libro *La biblioteca escolar,* de Marcela Alvarez, Dora Gazpio y Victoria Lascano. (Sala J.C.)

VIERNES 4

17.30 Conferencia en torno a las *Voces inquietantes en el teatro francés actual,* a cargo de Francisco Javier. Lectura de fragmentos a cargo de *El ciruelo,* de Noël Renaude, a cargo de Cecilia Kruchoski. (Sala A.S.)

18.00 Presentación del libro *Ojos vendados,* de Andrés Oppenheimer. (Sala J.H.)

19.30 Diálogo abierto entre Ray Bradbury y Marcial Souto. (Sala J.H. - L.L.)

21.30 Ctera organiza este evento en el que se proyectará el video *25 años del golpe militar: memoria, verdad y justicia.* Tendrá lugar una mesa redonda de la que participarán las Madres de Plaza de Mayo - Línea Fundadora y organismos de derechos humanos. (Sala A.S.)

SABADO 5

16.30 Presentación del libro *Diccionario del que duda,* de John Saul. (Sala A.S.)

17.30 El *Colegio de Graduados de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA* convoca a esta mesa redonda sobre la lectura. Participan María Emilia Maclean, Rosa Montes, Guillermo Obiols y Silvia Di Segni. (Sala D.F.S.)

18.30 Rincón de lectura: Horacio Sanguinetti leerá *Werther. De Goethe a Massenet.* (Sala R.L.)

19.00 Presentación del libro *El príncipe,* de Federico Andahazi. (Sala J.L.B.)

19.30 Presentación del libro *El corazón del tártaro,* de Rosa Montero. Diálogo abierto con María Esther Vázquez. (Sala J.C.)

21.00 Presentación del libro *Inodoro Pereyra 25,* de Roberto Fontanarrosa, y *Mi siglo XX,* de Quino. Participarán Caloi, Rep y los autores. (Sala J.H.)

Agarrá los libros que no muerden

Si después de las innumerables presentaciones, mesas redondas y charlas debate le quedan fuerzas y dinero para gastar en libros, aquí va una lista de algunas de las ofertas que brinda la Feria para no atravesarla y salir con las manos vacías.

El Fondo de Cultura Económica, además de importantes rebajas, ha recuperado algunos títulos hacía tiempo ausentes de las librerías, como *La expresión americana* ($ 5) de José Lezama Lima, *Después de Babel* ($ 11) de George Steiner, *La casa de la presencia* ($ 33) de Octavio Paz, *La religión en los Estados Unidos* ($ 5) de Harold Bloom, y *Ortodoxia* ($ 5) de G. K. Chesterton.

La librería El Aleph, por la módica suma de dos pesos ($ 2), brinda a los coleccionistas la oportunidad de acceder a primeras ediciones de Martín Caparrós (*La patria capicúa*), Federico Jaenmaire (*Prólogo anotado*), C.E. Feiling (*Un poeta nacional* y *El mal menor*) y Héctor Libertella (*Las sagradas escrituras*), entre otros.

En el stand de Grijalbo Mondadori se pueden adquirir cinco Asterix por $ 25, o dos tomos de la Historia de Eric Hobsbawm por sólo $ 9.

De La Flor, por diez pesos ($ 10) permite armar un combo triple, por ejemplo: *El ABC de la lectura* de Ezra Pound, *Mi padre* de Arturo Carrera y las cartas de Dylan Thomas.

La colección Alfaguara bolsillo: dos al precio de uno ($ 8,5). Allí están Paul Bowles (*La tierra caliente*), Héctor Tizón (*Luz de las crueles provincias*), Jorge Donoso (*Coronación*), Susan Sontag (*El benefactor*), Guillermo Cabrera Infante (*Delito por bailar el chachachá* o *Arcadia todas las noches*).

La librería Lorraine tiene varios volúmenes de la legendaria Biblioteca del Sur a $ 5, las *Obras Completas* de Sigmund Freud en tres tomos por $ 69 y *Cartas de la prisión* de Rosa Luxemburgo a $ 5.

Por último, el stand de Botella al Mar ofrece una amplia variedad de libros de poesía, tanto local como foránea, en general en ediciones muy cuidadas, a precios que van de los $ 2 a los $ 7, entre ellos los libros de la colección de poesía Mascaró (*Sudestada* de Luis Alonso, *Los soles oblicuos* de Nora Perusín, *Electrificar Rusia,* de Sergio Kisielewsky y *Tangos del orfelinato* de Leonor García Hernando).

Pasiones de celuloide

Es una de las grandes eminencias en historia del cine, autor de más de treinta libros en los que va de las vanguardias europeas al macartismo y de Leni Riefenstahl a Tim Burton, y uno de los teóricos de la comunicación más leídos en lengua castellana. Invitado por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales y por el Instituto de Administración Cultural, Román Gubern repasa su extensa trayectoria, su infancia bajo el franquismo y su "perversa fascinación por el fascismo".

POR MARIANO KAIRUZ Hacia 1997, después de más de treinta años indagando la imagen fílmica y la electrónica, y acumulando cargos, títulos y membresías académicas (en Barcelona y en California, en Roma, Nueva York, París), Román Gubern decidió que ya era hora de volver a mirar hacia atrás, pero esta vez para contar su propia historia. Una historia donde se hace siempre presente, como contexto de sus experiencias u origen de sus proyectos, la sombra de algún régimen dictatorial; la mirada censora de un gobierno militar o los designios del clericalismo más obtuso. Habiendo aportado lo suyo al estudio del signo audiovisual y respondiendo desde su treintena de libros (de los cuales, asegura, más de la mitad fueron escritos por encargo) y un centenar de entrevistas a cada una de las preguntas obligadas de cada época sobre el estatuto de la comunicación mediática (en su última visita a la Argentina, la semana pasada, el tema fue el fenómeno de los reality shows), se sentó a poner sobre papel detalles pormenorizados de encuentros, anécdotas, personajes, a veces recuerdos imposibles que se remontan a sus dos años de edad. Su autobiografía, que lleva por título *Viaje de ida*, comienza, inevitablemente, con un relato de exilio. Y cuando su autor y coprotagonista repite este relato en forma oral, lo hace con un orden y una selección de palabras muy cercanos a las de su libro, probablemente porque en esta historia se encuentra la verdadera motivación de todas sus historias. Aclarando una y otra vez que, como hijo de una familia burguesa, estuvo relativamente resguardado de algunos de los rigores de la vida bajo el franquismo y que su combate fue siempre desde el campo de la cultura. Hoy, un libro más tarde (*Proyector de Luna*, de 1999), Gubern advierte que la edición deluxe de su infinitamente reeditada y varias veces actualizada *Historia del Cine* (que también escribió por encargo, en un primer acto de "temeridad") está por ser descatalogada, mientras en Buenos Aires esos tres tomos, el tercero apoyado sobre los otros dos, mirando a la calle desde las vidrieras de las librerías, desafía su próxima desaparición.

"Nací poco antes de la Guerra Civil Española y, aunque pertenezco a una familia burguesa, sin problemas económicos, la vida en esos años fue muy triste, con las calles llenas de mendigos, de mutilados, las licencias que se ha tomado la Iglesia Católica con la censura. Y uno, para quien de adolescente el cine era una evasión, se metía a ver películas para escapar de una realidad muy ingrata. El ambiente era muy sórdido y la pantalla grande era una ventana que nos permitía fugarnos hacia Bagdad y hacia el Oeste. Luego, la verdad es que el primer movimiento o escuela que me ha llamado la atención fue, hacia la década del 40, y ya no sólo como entretenimiento, el de las películas del cine negro norteamericano. Yo a esa altura de mi vida no tenía idea de lo que eran Hammet ni Chandler, pero había ahí algo distinto, una visión pesimista del ser humano, una cierta antropología crítica de las ambiciones y codicias del ser humano, sin final feliz. Luego, el descubrimiento del neorrealismo italiano estuvo ligado a que yo he estudiado la carrera de Derecho y en la universidad dirigía el cineclub. Yo era un inculto; realmente fue un acto de temeridad. Pero bueno, había dimitido el último director y me lo propusieron; yo acepté y empecé a programar lo que se podía, que no era mucho y, entre otras cosas, había descubierto el poco cine neorrealista que la censura permitía, porque no se habían proyectado ni *Roma ciudad abierta* ni *Paisa*, aunque sí había llegado *Ladrón de bicicletas* y era un cine distinto."

Hacia finales de 1955, Gubern viajó a Ginebra y allí compró la historia del cine de Georges Sadoul, una en varios tomos, que en ese momento era como la Biblia, y así empezó su cinefilia.

"Entonces tuve la oportunidad de marcharme a París a vivir y ahí hice mucha cinemateca: estaba la Cinemateca de Henri Langlois, la gran cuna dela nouvelle vague. Y vi los clásicos, a Von Stroheim y Jean Vigo, y a los soviéticos. Yo tenía estos cuadernos en los que hacía anotaciones sobre las películas que veía, que aún conservo, y al volver a España un editor que estaba publicando unas colecciones con muchas fotos de historia del arte, de historia de las ciencias, de la literatura y me dijo: *Pero hombre, haz una historia del cine.* Y yo, lleno de audacia, porque no era un experto, pero ya tenía una base y España era un desierto cultural, empecé a escribir esta *Historia del Cine* por encargo, mi primer encargo. Se vendió muy bien porque el último texto de historia del cine que se había publicado en España era el de Angel Zúñiga, de tal modo que había un vacío de casi treinta años. El libro se reeditó y se tradujo; yo había intentado hacer una obra didáctica, y tenía dos maestros, Georges Sadoul y Jean Mitry (que todavía no había publicado su gran historia del cine, pero había publicado muchos textos; yo lo conocería más tarde)."

> "Pienso que algunas formas del fascismo han asimilado, como en el caso de Leni Riefenstahl, elementos de las vanguardias. Ahora, por ejemplo, estoy a punto de publicar un artículo sobre los últimos diez noticiarios del Tercer Reich. Es decir, tengo una fascinación perversa por algo que ha marcado mi infancia y mi adolescencia, y que supongo que nunca extirparé."

Hacia el año 1960, el entonces futuro director de cine español Vicente Aranda acababa de llegar de su exilio en Venezuela, tenía un dinero ahorrado de su estancia allí (gracias a una fábrica de máquinas registradoras que había registrado ganancias más que satisfactorias) y quería dirigir. Llegó a España e inmediatamente tuvo su primera experiencia fotográfica, ilustrando con imágenes de Andalucía un libro de crónicas de Juan Goytisolo, *Campos de Níjar*; después de eso, probó con el 16 mm y los resultados lo decidieron a incursionar en el cine profesional. Entonces llamó a Gubern para hacer un guión, que escribirían juntos.

"Aranda quería dirigirla él mismo, pero se encontró con un problema burocrático: los directores habían montado una organización sindical y para dirigir una película había que tener una licencia expedida por el gremio de directores, que en ese entonces presidía Juan Antonio Bardem, comunista, quien siempre presumía que era la única organización sindical horizontal y de base. Se llamaba Asdrec (Agrupación Sindical de Directores y Realizadores Españoles de Cinematografía). Aranda presentó la solicitud con el fin de obtener la licencia para dirigir, pero se la negaron porque no tenía el currículum que le exigían, por esta cosa gremialista y un poco mafiosa que también ha funcionado en México. Y entonces me dijo: *Hombre, tu tienes más currículum que yo* (porque ya había hecho unos cortometrajes), *pide tú una licencia.* Me la dieron y entonces la codirigimos. La codirigimos, aunque de facto preparábamos los planos sobre papel entre los dos, pero en el set era Vicente el que dirigía."

Esos fueron también los años de la militancia en el Partido Comunista. "Milité entre el 62 y el 68. Tras el Mayo Francés y la revuelta en Praga hubo una gran confusión ideológica, y yo tenía muchas dudas y el partido no daba respuestas, así que me marché discretamente (que era la única manera posible de marcharse)."

En el año 1971 pidió una beca; primero estuvo en el MIT como investigador, estadía durante la que escribió *Mensajes icónicos en la cultura de masas*. Pero antes de acabar su estadía en Boston se hizo una escapada a California. "Allí, en una cena del CalTech (California Institute of Technology), se encontraba el decano del Departamento de Humanidades, quien me dice: *¿Le gustaría quedarse a enseñar Historia del Cine aquí?* Yo en California estaba incómodo, feliz pero incómodo, porque había estado luchando contra la dictadura y cuando comenzaba a desmoronarse me faltó estar ahí para contribuir a reconstruir el país desde la cultura. Por eso lamenté regresar a España después de la muerte de Franco, en el 77, cuando la democracia empezaba a consolidarse."

Mientras su *Historia del Cine* funciona a modo enciclopédico, de referencia, la mayoría de sus libros sobre momentos específicos de esta historia tiene que ver con los fascismos, el franquismo, las dictaduras, la caza de brujas. Da la impresión de que usted siente que la única historia del cine posible es una historia política...

—Yo tengo un ajuste de cuentas pendiente con la cultura del fascismo. Crecí bajo una dictadura. Y aunque no he sido una víctima muy directa porque yo era de una familia burguesa y las dictaduras siempre molestan más a los de abajo, me han puesto multas,

BOCA DE URNA

Los libros más vendidos de la semana en la librería Rodríguez.

Ficción

1. **Harry Potter y el cáliz de fuego**
J.K. Rowling
(Emecé, $ 19)

2. **El demonio y la señorita Prym**
Paulo Coelho
(Planeta, $ 16)

3. **La caverna**
José Saramago
(Alfaguara, $ 21)

4. **El Evangelio según Jesucristo**
José Saramago
(Alfaguara, $ 21)

5. **El mundo que respiro**
Mario Benedetti
(Seix Barral, $ 15)

6. **Hannibal**
Thomas Harris
(Grijalbo, $ 18)

7. **Presentimientos**
Sidney Sheldon
(Emecé, $ 17)

8. **La resistencia**
Ernesto Sabato
(Planeta, $ 15)

9. **Paula**
Isabel Allende
(Sudamericana, $ 9)

10. **Harry Potter y el prisionero de Azkabán**
J.K. Rowling
(Emecé, $ 16)

No ficción

1. **Quién se ha llevado mi queso**
Spencer Johnson
(Nuevo Extremo, $ 10)

2. **El camino de la autodependencia**
Jorge Bucay
(Sudamericana, $ 13,90)

3. **Pasión por crear**
Domingo Cavallo
(Planeta, $ 18)

4. **El dictador**
María Seoane y Vicente Muleiro
(Sudamericana, $ 23)

5. **Galimberti**
Marcelo Larraquy y Roberto Caballero
(Tesis, $ 23)

6. **Ojos vendados**
Andrés Oppenheimer
(Sudamericana, $ 19)

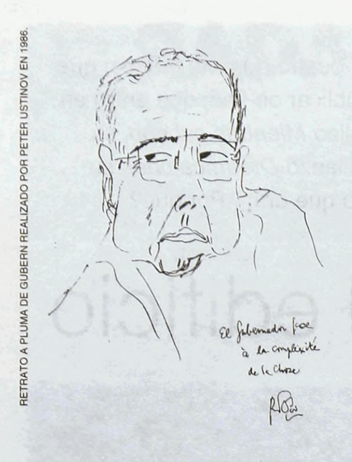
7. **El cazador**
Silvia Naishtat y Pablo Maas
(Planeta, $ 17)

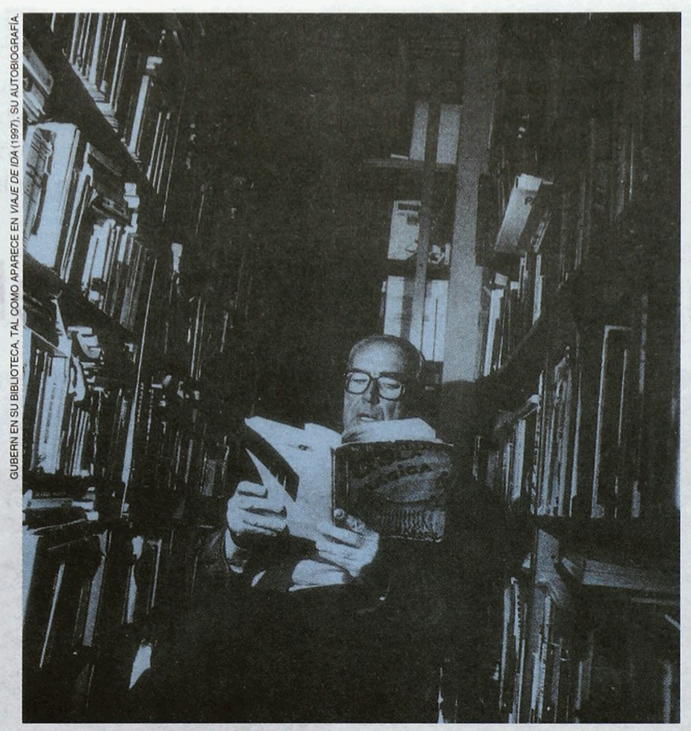
8. **La publicidad que me parió**
Gabriel Dreyfus
(Planeta, $ 23)

9. **IBM y el Holocausto**
Edwin Black
(Atlántida, $ 18)

10. **Un militar entre guerrilleros**
Eduardo Gurucharri
(Colihue, $ 19)

¿Por qué se venden estos libros?
"La tendencia apunta a los libros de autoayuda, sobre todo en esta época en que el año comienza y la gente parece buscar soluciones cotidianas para el trabajo, la pareja y demás accidentes de la vida. Por otro lado, los libros de actualidad son muy solicitados, casi al mismo nivel de la saga de los Harry Potter, que parece irreductible", dice Fabio Rodríguez Piñas, vendedor de Librería Rodríguez.


RETRATO A PLUMA DE GUBERN REALIZADO POR PETER USTINOV EN 1986.


GUBERN EN SU BIBLIOTECA, TAL COMO APARECE EN *VIAJE DE IDA* (1997), SU AUTOBIOGRAFÍA.

me han registrado. La cultura del fascismo me fascina y he estado en contacto con toda la iconografía dictatorial. Durante la Segunda Guerra vivíamos en una avenida importante en Barcelona. Y debajo de la casa en que vivíamos estaba la oficina de propaganda del Tercer Reich, de modo que esto lo he visto desde pequeño y luego he querido descifrar su fascinación y su perversidad. Para mi tesis doctoral, en la carrera de Derecho, el tema que elegí fue la censura bajo el franquismo, y su título fue "La Censura, Función Política y Ordenamiento Jurídico bajo el Franquismo", un análisis de los mecanismos de la revisión censora, porque esta fascinación que siento es un síntoma más bien inequívoco de que nuestro pecado original en España ha sido vivir bajo una dictadura. Entre mis trabajos que yo más estimo se encuentra un análisis crítico del cine nazi que se llama *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*; allí hay un capítulo donde cuento que cuando daba clases en California, yo pasaba siempre *El triunfo de la voluntad* de Leni Riefenstahl, porque me parecía una película ejemplar. Pienso que algunas formas del fascismo han asimilado, como en el caso de la Riefenstahl, algunos elementos de las vanguardias. A mí esto me intriga. Al día de hoy, estoy a punto de publicar un artículo sobre los últimos diez noticiarios del Tercer Reich. Es decir, tengo una fascinación perversa por algo que ha marcado mi infancia y mi adolescencia, y que supongo que eso es algo que nunca extirparé.

Habiendo conocido y hablado largamente con Leni Riefenstahl, ¿qué opina acerca de ese "descargo de ignorancia" que hace ella respecto de sus trabajos para Hitler?

–Lo hablamos alguna vez. Ella naturalmente se exculpa diciendo que fue detenida por los norteamericanos instalados en la zona francesa, que fue sometida a un proceso de desnazificación y que fue absuelta. A su vez, fue juzgada en los tribunales de los aliados y absuelta porque nunca tuvo carnet del partido, no militó. Pero hay dos controversias: por un lado, ella sostiene que *El triunfo de la voluntad* es un documental; "yo me limité a filmar lo que ocurría", dice. Eso es una trampa, es mentira, porque hoy sabemos que el Congreso de Nuremberg se organizó, se montó, para ser filmado por las treinta y pico de cámaras, de tal manera que fue una gigantesca puesta en escena en una época en que no había televisión. Debo decir que ésta es una idea de la que hoy hacen todos los mitines políticos en la democracia: se organizan a la hora adecuada según los parámetros televisivos. Quien inauguró esta estrategia fue la Riefenstahl, pero hoy día la usan desde Bush hasta De la Rúa. La verdad es que si se mira *El triunfo de la voluntad* con atención, y yo la he visto muchas veces, se distinguen pasarelas, ascensores, travellings: está todo como un escenario del teatro, por consiguiente no es justo decir: "Yo me limité a ser una documentalista", como hace su directora. Por otro lado, ella sostiene la tesis de que admiró a Hitler antes de la guerra como tantos alemanes e incluso como lo admiró también Churchill, y dice que esta admiración se fue degradando, deteriorando durante la guerra. Es verdad que cuando la guerra se iba perdiendo, mucha gente dejó de creer en el régimen, por oportunismo o por convicción.

Ella ha hecho mención en más de una oportunidad a la pésima relación que mantenía con Goebbels.

–Es cierto, pero la verdad es que las películas que ella hizo fueron sin pasar por Goebbels sino que fueron directamente ordenadas por Hitler. Y ella nos cuenta en sus memorias que, durante una proyección, Goebbels le puso una mano en el muslo. Bueno, que Goebbels se follaba a las artistas está documentado, está en la película de Fernando Trueba, *La niña de tusojos*, y es verdad. La cosa es que a mí la Riefenstahl me conmueve porque admiro su cine estéticamente. Sobre todo su primer film, *La luz azul*. Cuando publicaron sus memorias en Barcelona, yo escribí un prólogo con mucho gusto, explicando ese tema tan complicado que es la autonomía del arte, que el arte es ideología, pero también hay una autonomía de la estética y que, vamos, nos gusta Sade y yo no soy sádico. Riefenstahl viajó a Barcelona para publicar sus memorias en vísperas de los Juegos Olímpicos del 92. Ella pretendía ser invitada y entonces yo hice gestiones, ya que soy pariente del presidente del Comité Olímpico. Pero fue en vano, no se le invitó y la explicación que me dieron a posteriori fue que para aquellas fechas se había organizado también fuera de Barcelona un encuentro de grupos neonazis y tenían miedo de que produjera un cortocircuito entre la invitación de la Riefenstahl a los Juegos y este encuentro que tenía lugar a cincuenta kilómetros de la ciudad. No sé si es verdad pero, en todo caso, después de lo que he luchado contra el fascismo, dicho esto estéticamente, el fenómeno de Riefenstahl me parece fascinante. Y viceversa: hay películas llenas de buenísimas intenciones que son para quemarlas, buena intención ideológica de ayudar a los pobres y de mejorar el mundo y son realmente para la papelera. De modo que tienen poco que ver, realmente, la ideología y la estética, el viejo debate.

Frente a un panorama despolitizado, el próximo debate parece ser el del cine digital versus el cine "real".

–Hoy cuesta mucho hablar de cine; hablamos más bien de audiovisual. Cuando yo veo que Glenn Ford le da una bofetada a Rita Hayworth, *sé* que se trata de dos cuerpos vivos con sus emociones que han estado en contacto físico; eso pasó. Ahora, cuando aparecen 100 mil marcianos en Nueva York, la situación se complica. La imagen digital tiene el estatuto ontológico propio del dibujo animado, es como cuando el gato Tom cae del piso 80 y se hace un chichón. Eso me divierte, pero no me emociona, porque sé que nunca pasó. Incluso, si uno se abandona al disfrute, subliminalmente sabe que eso no pasó. Yo a mis alumnos les digo lo siguiente: cuando todo es posible, ya nada produce asombro.

Después de todos estos años y de haber convertido al cine en objeto de estudio, ¿lo sigue considerando un placer evasivo?

–Bueno, así había empezado. Néstor Almendros, que fue muy amigo mío, un gran operador, Oscar de Fotografía en Hollywood, me dijo una vez una frase que me hizo pensar bastante. Él tenía una película fetiche que era *Horizontes perdidos* de Frank Capra, y me decía: "Mira Román, yo jamás podré criticar como hacéis muchos de vosotros al cine de evasión". Porque Almendros soportó el exilio y fue a parar a Cuba; era homosexual y tuvo los problemas de los homosexuales en Cuba; es decir, tuvo una vida complicada. Y me dijo: "Yo no me creo ni muy cinéfilo ni muy culto, pero jamás podré criticar al cine de evasión, porque el cine de evasión me ha ayudado a sobrevivir". ♣

EN OBRA

Luis Magrinyà, autor de Los dos Luises, *Premio Herralde de Novela, todavía no empezó libro nuevo pero sigue pensando en el anterior.*

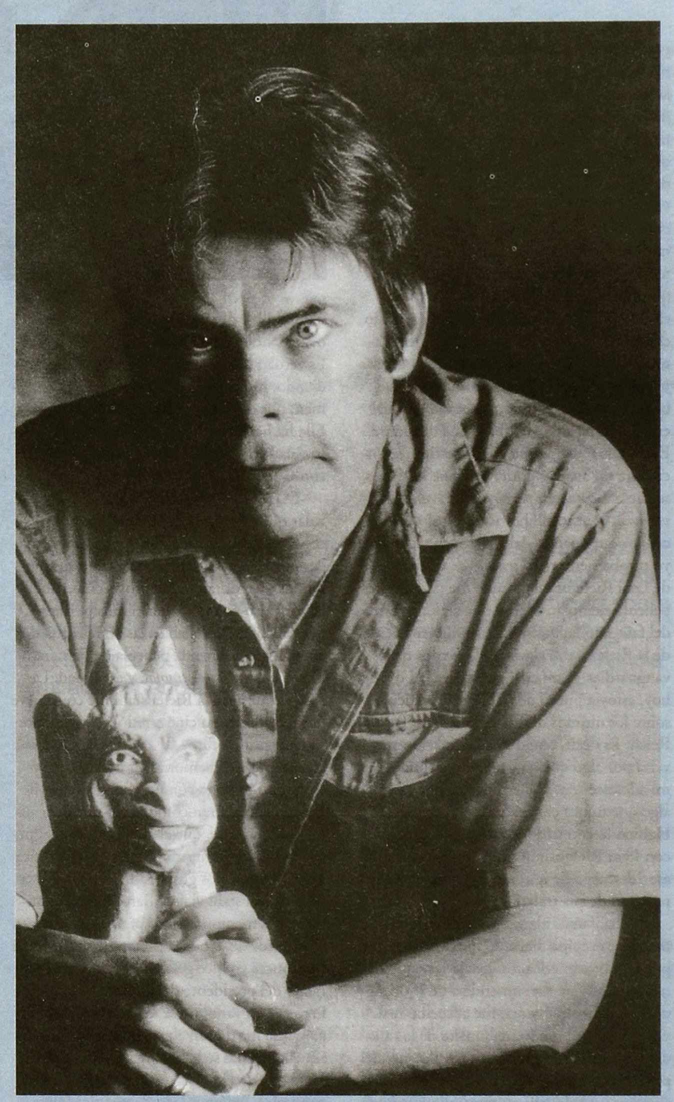
Ya que todavía no he comenzado mi nuevo libro, intentaré, sí, exponer cómo obra en mí el libro anterior. *Los dos Luises* es la historia de una tentación. Ambientada en una ciudad en la que parece no haber nada más que industria teatral (una ciudad de la cultura, por así decirlo, una forma de irrealismo), la novela narra las vicisitudes de un joven que, por haber llevado siempre una existencia acomodada, jamás ha incursionado en el mercado laboral. Hasta que alcanza los 28 años y su padre lo inserta categóricamente en una revista de actualidad teatral. El muchacho, extrapolado de ese círculo de comodidades, aterriza en este nuevo mundo por el que no tiene ningún interés y, sin embargo, lo obliga a ser colaborador activo. Y, aquí la gran paradoja, a pesar de ser un indolente, un tipo horrible, un holgazán sin ningún talento, es elevado a la categoría de gran personaje. Cuando él es tentado por el poder –algo que a todos nos ocurre en algún momento, estemos donde estemos– lo percibe desde la absoluta perplejidad. Por eso, y porque es un rematado antihéroe, no realiza ningún acto honorable al rechazar lo que se le ofrece. Simplemente queda alucinado con la propuesta y, sin ningún dramatismo, vence una tentación que él no reconoce como tal. El libro da pie, creo yo, a una reflexión sobre esas intensidades neuróticas y dramáticas con las que vivimos: nuestro compromiso o nuestra renuncia a la sociedad. La sociedad perdona a quien rechaza la tentación, siempre y cuando la rechace en medio de un gran despliegue de sentimientos encontrados, de luchas internas, de grandes batallas interiores y en una forma realmente heroica. Entonces, si la integración es premiada, la expulsión heroica también lo es, y uno acaba convirtiéndose en un héroe cultural más. Pero lo que definitivamente la sociedad no perdona es la falta de dramatismo. Esa es un poco la línea de la novela. Intenté no caer en la típica moralina de "mira en qué mundo corrupto estamos". El mensaje, en todo caso, sería: "Por favor, déjame en paz, ¡déjame en paz!".

LUIS MAGRINYÀ

GLORIA Y PENURIAS DE UN MILLONARIO

Ahora que se recuperó del célebre accidente de tránsito que lo postró durante meses; que se repuso del cimbronazo que significó el fallido proyecto de publicar on-line; que entró en la revista *Forbes* como el escritor más rico del mundo; que publicó *Mientras escribo*, su propia *mémoir* de autoayuda para el aspirante a escritor; y que lanzó *Dreamcatcher*, su primer mamotreto post-accidente, Stephen King sigue sin ser lo que era. ¿Por qué?

Stephen King ha dejado el edificio



POR RODRIGO FRESÁN

UNO Es oficial lo que ya se venía sospechando desde hace unos cuantos años y libros: el norteamericano Stephen King es –sigue siendo– el escritor más rico del planeta. Eso es lo que dice la autorizada revista *Forbes* –dedicada al mundo de los millonarios–, donde se nos informa que King ganó durante el pasado 2000 "unos 44 millones de dólares" y que es seguido por los 37 millones del general Tom Clancy, los 36 millones de la bruja J.K. Rowling, los 35 millones del terrorista Dean Koontz (un King con peor prensa, pero mayor contenido traumático) y los 28 millones del leguleyo John Grisham. Algo está claro: King se merece el dinero ganado, trabajó por él, nos dio muchas alegrías y no pocos temblores, pero de un tiempo a esta parte el lector consecuente del monstruo tiene motivos para sentir miedo por razones que no tienen que ver con lo que cuenta sino con el modo en que lo cuenta en el terreno de lo ficticio y, uh, en el paisaje de lo autobiográfico.

DOS Hubo un tiempo en que fue hermoso y en el que Stephen King no hablaba tanto de cómo lo hacía porque estaba demasiado ocupado haciéndolo. Bastaba con su magistral ensayo de principios de los 80, *Danse Macabre* –perfecta exploración del género del horror curiosamente nunca traducido a nuestro idioma– para saber de dónde venía y hacia a dónde le interesaba ir. Y llevarnos. Ahora, el recién aparecido y próximo a llegar a la Argentina *Mientras escribo* (Plaza & Janés) deshace todo lo conseguido y provoca más de un tic nervioso y varias cejas arqueadas. En la cubierta, King aparece como una suerte de modelo-zombie de Calvin Klein y adentro –lo peor de todo– como otro de esos magnates necesitados de catarsis en público y consuelo automático de todo el mundo. Lo que ha detonado este engendro entre autobiográfico y manual para escritores con ganas de ganar mucho dinero es, está claro, el ya mítico accidente sufrido por King cuando una camioneta lo hizo volar por los aires y caer mal parado durante el verano del 99. Nada se pierde, todo se transforma y King se vale de ese hito/epifanía/satori/crash en su vida para lanzar confesiones verdaderas dignas de *talk-show* vampiro: así nos enteramos –o nos volvemos a enterar– de sus comienzos humildes; de su padre desaparecido; de su buena suerte; de que no recuerda haber escrito *Cujo*; de su adicción a la cocaína y a la bebida y a lo que venga; de lo mucho que lo ayudó a dejar los malos hábitos su atractiva esposa (aunque las fotos contradicen semejante afirmación); y de tantas otras cosas que remata con una suerte de taller literario con consejos fundamentalistas del tipo "lo que no se dice en pocas palabras y en línea recta no puede ser bueno" y dejar esas cosas como el estilo –como advierte en el prólogo– "a los DeLillos, los Updikes y los Styrons".

TRES De acuerdo, King está en su derecho de predicar su credo con la seguridad de a quien le sobran los fieles. Lo que no tiene es derecho a editar (y vender, porque King es privilegiado poseedor de un contrato inédito en el que divide gastos con su editorial y, por lo tanto, comparte beneficios democráticamente) otra de sus mamotréticas novelas como la recién aparecida en inglés *Dreamcatcher*. Las 600 páginas de *Dreamcatcher* constituyen la esperada novela post-accidente de King luego de la neogótica *Un saco de huesos* y la exploración vietnamita de *Corazones en la Atlántida* que se habían presentado como auspiciosos síntomas de mejoría luego de ese largo bajón iniciado con *La mitad oscura* y que se continuaría hasta *Desesperación*. Ergo, grandes cosas se esperaban de *Dreamcatcher*. Pero no, hasta la próxima, ya veremos: la novela en cuestión –que empieza prometiendo ser el postergado Gran Libro Alien sobre el Caso Roswell y el Area 51– enseguida se devalúa a episodio flojito de *Expedientes X* mientras recicla sin gracia y con cierta actitud tahuresca cuestionesmagistralmente exploradas en *Eso*, la nouvelle *El cuerpo* y en *Los Tommyknockers*. *Dreamcatcher* –escrito a mano durante seis meses y medio de convalecencia, aclara King en una nota final– comienza a desbarrancarse en su centro con páginas que se estiran para describir una y otra vez idas y vueltas de personajes que se confunden entre ellos, confunden al lector y le hacen recordar con nostalgia aquellos tiempos dorados en que los personajes de King, además de moverse y hablar en itálicas, pensaban un poco. Y lo peor de todo: el final –que no se contará aquí– es pura trampa y contradice buena parte de lo que se venía contando. Luego del fracaso de *La planta*, su segunda novela on-line que ha quedado inconclusa, *Dreamcatcher* dará paso a otra novela con título de canción de Bob Dylan –*From a Buick 6*– y una nueva colección de cuentos. Y allí estaremos, claro, con ganas de volver a creer. Y allí –con dinero o con más dinero, sigue siendo el Rey– estará King: en la lista de *Forbes*.

CUATRO A esta altura del asunto, King no tiene problemas. Su lugar dentro de la cultura popular está asegurado con *Carrie*, *La hora del vampiro*, *El resplandor*, *La zona muerta*, *The Stand* y las nouvelles de *Las cuatro estaciones*, libros que dentro de cien años se leerán del mismo modo en que hoy leemos *Drácula*: eficientes y por momentos geniales artefactos narrativos que, además, dan miedo. Lo que preocupa aquí es si King alguna vez volverá a escribir algo así de bueno o si se ha convertido, definitivamente, en una especie de Elvis Gordo: una eficiente autoparodia marca Las Vegas de lo que alguna vez fue El Rey. Mientras tanto y por estos días, King ofrece un *cameo* de sí mismo en el demencial y formidable film *Monkeybone*. Allí, dirigido por Henry Selick –socio responsable de Tim Burton en *El maravilloso mundo de Jack*–, King habita una suerte de limbo-inframundo, comparte celda y discute todo el tiempo con Edgar Allan Poe y nos confiesa que ya lleva varios años en coma.

AaAaaaaaaaaaah. ♣